

nemen of aanvoelen, en er zijn veel ruimteontwerpers die in die termen denken, maar ik denk daar niet zo over. Misschien dat daarom mijn werk groot is, monumentaal. En daarom is het ook een mentale ruimte, omdat je geen binnen en buiten hebt. Voor mij betekent mentale ruimte dat het ontwerp de binnenkant weerspiegelt van één of meer personages. Je stapt binnen in iemands denkwereld.

Dat mijn werk monumentaal is, heeft men van in het begin gezegd, maar voor mij betekent monumentaal: groots, weids, iets wat de nietigheid van de mens benadrukt. Maar dat zijn mijn lichtontwerpen niet altijd. Misschien heeft het te maken met het feit dat ik onmiddellijk in die grote zaal gegooid werd. De eerste keer in deSingel was ik erin geslaagd om alle lampen en draden door elkaar te strengelen. Ik wou gewoon alles proberen wat ze daar in huis hadden. Het grote toneel is ook mijn wieg geweest. Kijk, een acteur staat daar voor achthonderd mensen. Er moet iets aan die verhoudingen gebeuren of die energie loopt gewoon weg. Op één of andere manier moet je een standpunt innemen met de ruimte en het licht, zodat die persoon kan overdragen wat hij wil overdragen. Je moet het juiste klimaat scheppen. Werklicht kan dikwijls heel mooi zijn, maar het 'werkt' niet. Iemand komt op het toneel en je ziet hem niet. Misschien is het mijn achtergrond als schilder, maar ik vind bijvoorbeeld schilderijen van Friedrich heel theatraal. Er ontstaat daar altijd een spanning van die kleine mens in die ruimte. Wat mijn belichting misschien soms monumentaal maakt, is dat ik een on- en een off-knop gebruik. Soms heeft dat soort belichting de neiging om monumentaal te zijn. Belichtingen lopen soms alle kanten uit. Ik zet liever één lamp neer, als ze rigoureuus is geplaatst. Dat heeft misschien als gevolg dat het er monumentaal gaat uitzien, zonder dat ik dat zelf zo bedoel.

### Lichtcomputer

ETCETERA: **Is er een verschil tussen licht ontwerpen voor dans en voor theater?**

VERSWEYVELD: In dans zijn er de processen in de muziek waar ik iets probeer tegenover te stellen met licht. In het begin was ik daar onzeker over, omdat je geen script hebt, en dus ook geen cues. Je moet voor jezelf een verloop gaan bedenken en zoeken naar momenten die 'iets' genereren. Je moet dus volop gaan studeren op de muziek, op de dans. Anne Teresa De Keersmaeker werkt gelukkig heel erg vanuit constructies, bijna wiskundige formules om van

A naar B te komen. Het mooie is dat bij dans het tijdsverloop vastligt. Je kan één keer op een knop drukken en de lichtcomputer doet alles zelf. Op die manier ben ik ook anders gaan denken over licht, met name na *Drumming*, omdat het tijdsverloop door de muziek volledig vastlag. Elke seconde kon ik benoemen en was een schakel in de ketting van het licht. Je gaat die muziek ontleden, ondersteunen of tegenwerken, en dat kan een emotioneel effect hebben. Dat is eigenlijk de essentie van lichtontwerp. Daar wordt iets heel technisch artistiek.

Voor een stuk gebruik ik dat mechanisme ook in theater, maar dan moet je allerlei soorten 'rektijd' inbouwen, want anders is het niet mogelijk.

### ETCETERA: Hoe belangrijk is de esthetiek in het ontwerp?

VERSWEYVELD: Ik ben eigenlijk meer op zoek naar het ware dan naar het schone. Voor mij klopt iets als het waar is, als in die hele boog van de voorstelling het licht juist zit. Iedereen gebruikt effecten. Maar wat een effect goed en waar kan maken, is dat het binnen de voedingsbodem van een voorstelling klopt. Dat het een bouillon vormt met die voorstelling. Dat het idee op de juiste manier gerealiseerd is binnen de voorstelling, dat het organisch in de plooi valt, hoe kunstmatig de invalshoeken ook zijn. Het is zoals je naar een acteur kijkt: je gelooft hem of je gelooft hem niet.

### ETCETERA: Je hebt lesgegeven aan de opleiding scenografie in Antwerpen.

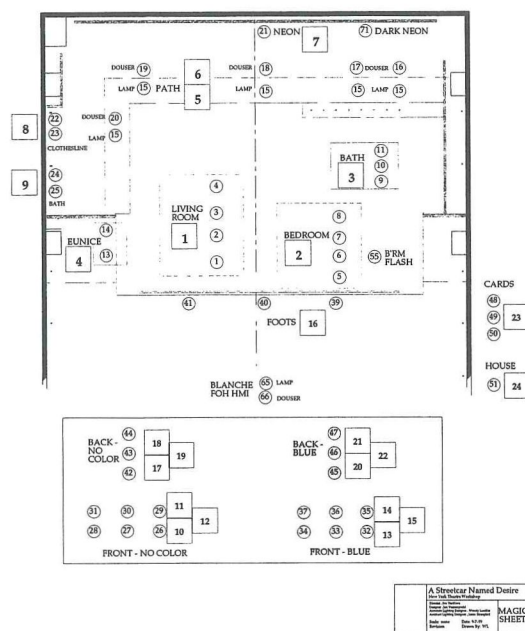
VERSWEYVELD: Dat doe ik al een tijd niet meer. Ik ga wel terug les geven aan de Rietveldacademie in Amsterdam.

### ETCETERA: Bestaan er opleidingen lichtontwerp?

VERSWEYVELD: Ik heb het geluk gehad om af en toe in de Verenigde Staten te werken. Daar heb je associate light designers. Dat is iets wat wij niet kennen. Iemand assisteert je voortdurend bij het licht en dat is het enige wat hij doet. Die mensen hebben een opleiding lichtontwerp en die is ongelooflijk goed. Alleen merk je heel goed dat die mensen vanuit een bepaalde ideologie opgeleid zijn. Het Amerikaanse lichtidee is een heel erg stringent en voorgeschreven idee van hoe je moet belichten. Die ontwerpers zijn ook in die traditie opgeleid. Die weten ongelooflijk goed waar ze mee bezig zijn, maar wat ze doen is totaal risicoloos, want in het Amerikaanse systeem kost elke minuut enorm veel geld. Lichtontwerpers krijgen in de VS veel te weinig

kansen om zich te ontplooiën.

Hier worden mensen niet opgeleid. Je hebt ook veel ontwerpers die uit de technische hoek komen. Theatertechnici die 'technisch bekwaam zijn', maar die heel wat missen aan de andere kant. Daar zou een opleiding voor moeten komen. In de opleiding scenografie heb ik dat probleem vaak aan de orde gesteld, en ik probeerde ook in mijn lessen een gevoeligheid voor licht te ontwikkelen, niet op een technische maar op een filosofische manier. We probeerden sowieso om goede maquettes te maken, en ik vroeg aan de studenten ook om hun maquette te belichten. Al was het maar om te kijken wat een lichtbron kan doen. En dan heeft dat niets met techniek te maken. Lichtontwerpen is geen kunst, maar toch wel een kunde die meer is dan alleen techniek.



Lichtplan van Jan Versweyveld voor *A Streetcar Named Desire*  
NEW YORK THEATRE WORKSHOP